| | |
|---|---|
| العنوان: | الموقف الثقافي في نصوص التنشئة الأدبية: دراسة وصفية تطبيقية |
| المصدر: | حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية |
| الناشر: | جامعة الأزهر - كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية |
| المؤلف الرئيسي: | الحربي، هاجد بن دميثان بن محمد |
| المجلد/العدد: | ع34, الإصدار4 |
| محكمة: | نعم |
| التاريخ الميلادي: | 2018 |
| الصفحات: | 898 - 939 |
| DOI: | 10.21608/BFDA.2018.26999 |
| رقم MD: | 960901 |
| نوع المحتوى: | بحوث ومقالات |
| اللغة: | Arabic |
| قواعد المعلومات: | IslamicInfo |
| مواضيع: | الثقافة، التحليل الثقافي، الموقف الثقافي، التنشئة الأدبية، قصيدة رسالة الناشئة، شوقي، أحمد |
| رابط: | http://search.mandumah.com/Record/960901 |

# الموقف الثقافي في نصوص التنشئة الأدبية

## -دراسة وصفية تطبيقية-

**هاجد بن دميثان الحربي**

**جامعة الملك سعود**

الملخص:

## الموقف الثقافي في نصوص التنشئة الأدبية – دراسة وصفية تطبيقية –

النصوص الأدبية تنتج في سياقات ثقافية محددة يدخل في تشكيلها عوامل متعددة تخضع لظروف الزمان والمكان و الحياة الاجتماعية والإرث الإنساني والأخلاقي، ونصوص التنشئة الأدبية – عمومًا – تخضع لاشتراطات الثقافة أكثر من غيرها وذلك لقصدية التربية و التوجيه الحاضرة في تشكيلها على الدوام، ولذلك فهي نصوص جماهيرية بامتياز خاص، يتحقق لها بهذه الخصوصية التميز على التجارب الذاتية والنخبوية وما يكتنفها من إيغال في القيمة الفنية والرمزية وقصدية القراءة المتعددة.

وتهدف هذه الورقة إلى الوقوف على امتثال المبدع للموقف الثقافي – أولاً – بحكم صياغة خطاب جماهيري تتماهى فيه رؤية الكاتب مع رؤية المتلقي إلى حد التقاطع و الاندماج، ثم مقايسة قدرة المبدع على تمرير خطابه الخاص المتمثل لرؤية مختلفة عن الموقف الثقافي العام في ذلك الخطاب، وفي كلا الموقفين يتوسل الكاتب بوسائل فنية وتقنيات إبداعية يفرضها واقع البنية النصية في إطار النسق الثقافي.

ومع اعتماد هذه الورقة على المنهج الوصفي في جانب تنظيري تبدأ به وتعول عليه إلا أنها تتكئ على جانب تطبيقي يدعم التنظير ويكشف بعض ما يكون ملتبسًا فيه متخذة من قصيدة (رسالة الناشئة) لأحمد شوقي أنموذجا تجد فيه إمكانية تحقق أهدافها وفق ما تقرّه في التنظير.

## المحور الأول :دراسة تنظيرية في الخطاب والمفاهيم

### من التحليل الثقافي إلى التحليل الحضاري.

مفهوم الثقافة أصبح من المفاهيم الواضحة والقارّة في جميع مجالات وجوانب المعرفة الإنسانية دون أن يكون لهذا المفهوم محددات زمانية أو مكانية، ومع هذا الوضوح و الصيرورة في تمثل المفهوم وسعة انتشاره و تداوله في جميع الثقافات البشرية إلا أنه لم يتحدد بماهيته و تشكيله الإجرائي في الثقافة العربية إلا في العصر الحديث، حيث كان في السابق مقصوراً على المعرفة والمهارة العلمية التي يكتسبها الإنسان من القراءة والتعليم، ولكن تطور المفهوم واستقراره الحالي لم يكن مختلفًا عن ماضيه كثيرًا بقدر ما هو مرتبط بالتطورات التعليمية والتربوية التي ترى أن الإنسان لم تعد وسيلة ثقافته وتعليمه مقتصرة على المهنة التعليمية الصرفة، ولكنها تتجاوز ذلك إلى كل ما يكتسبه من معارف ومهارات وما يقوم به من تجربة في جميع مجالات الحياة. ومن هنا نرى أن الثقافة تعني "جوانب الحياة الإنسانية التي يكتسبها الإنسان بالتعلم لا بالوراثة. ويشترك أعضاء المجتمع في عناصر الثقافة التي تتيح لهم مجالات التعاون والتواصل وتمثل هذه العناصر السياق الذي يعيش فيه أفراد المجتمع، وتتألف ثقافة المجتمع من جوانب مضمرة غير عيانية مثل: المعتقدات، والآراء، والقيم التي تشكل المضمون الجوهري للثقافة، ومن جوانب عيانية ملموسة مثل : الأشياء والرموز، أو الثقافة التي

تجسد هذا المضمون"(١)، فالثقافة غير مقتصرة على السلوك والعادات التي تجعل مجتمعا ما يختلف عن مجتمع آخر، ولكنها تمتد إلى إيديولوجيات الفكر في تلك المجتمعات.

ولعل ما اكتسبه مفهوم الثقافة من التوسع جعله حقلاً معرفيًا شاملاً دخل تحت ظله الكثير من النظريات المعرفية والفلسفية لأن "التحليل الثقافي يهدف إلى فهم الاتجاهات العامة و تحديدها وتتبعها والتأثيرات والمؤثرات التي تخضع لها الثقافة والمظاهر الناجمة عن ذلك كما تتمثل في المجتمع الإنساني بوجه عام أو في مجتمعات معينة، وهذا يقتضي ليس فقط رصد مكونات الثقافة ولكن أيضاً تتبع التغيرات والتعديلات التي تطرأ عليها والدور الذي تلعبه في استمرارية الحياة الاجتماعية وتماسكها"(٢)، فالثقافة أنماط غير مستقرة من الممارسات والأفكار تثري الدراسات الإنسانية وتمنحها الحيوية والاستمرار.

ومع كثرة تعريفات الثقافة إلا أنها تظل محصورة في إطارها المفاهيمي العام، ولكن الاختلاف في تلك المفاهيم وكثرتها يعود إلى ما يهتم به حقل معرفي دون آخر، أو ما يكون له خصوصية وحضور في رؤية علمية دون أخرى، وبالتالي فإن الأخذ بتعريف معين لا يعني إلغاء آخر أو عدم صلاحيته، ولكنه

(١)أنطوني جدنز، علم الاجتماع، ترجمة فايز الصبّاغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،٢٠٠٥م، ط١ ص٨٢.

(٢) أحمد أبو زيد، التحليل الثقافي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٩م، ص ١٠.

يرتبط بوضعية منهجية يتحراها الآخذ بذلك التعريف و المهتم به، وهذا شأن جميع المفاهيم و المصطلحات العامة التي ينتخب منها الدارسون ما يريدون بغية تأسيس رؤى منهجية تنشأ من افتراضات معينة وتهدف إلى مقاصد محددة يسعون إلى بلورتها في أسس علمية بعيدا عن المزاجية والاعتباطات الذاتية.

ويعد التحليل الثقافي أحد أهم الأمور التي توصلت إليها صيرورة النظرية النقدية وتطورها المعرفي، فتحولات المعرفة قد أخذت معها النظرية النقدية فسارت بها من رهانات اللغة ومقتضاها الأسلوبي إلى مفهوم الانعكاس المباشر في الماركسية وانتهاء بمعطيات النقد الثقافي المنفتح على مجالات معرفية أخرى كالأنثربولوجيا وعلم النفس والتاريخ والجغرافيا ...إلخ، وهنا لم يعد المعنى خاضعاً للإجراء الوصفي المتركّز في حدود اللغة "ولهذا لا يمكن فهم النصوص دون معرفة الثقافة التي أنتجت ضمنها، أي استيعاب مجموع الأسس التي تتحكم في عملية الخلق، وهي الأسس الجمالية والتاريخية والأخلاقية والاجتماعية، ولهذا السبب، فإن أبسط الوقائع اليومية تحتاج، لكي تسلم مضامينها، إلى تعبئة رصيد ثقافي متعدد الإحالات"(١)، فالمعنى يتشكل في إطار ثقافي محدد، وفي تطورات المعرفة المتعلقة بإنتاج النصوص الأدبية تم التوصل إلى أن "إنتاج نص ما يقتضي اقتطاع جزئية ثقافية لتحويلها إلى كون دلالي يتم تشخيصه من خلال خلق

---

(١) سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨م، ص٤٤.

وضعيات إنسانية تأخذ على عاتقها إدراج القيم ضمن مقتضيات السلوك المحسوس"(١)، ليصبح المعنى في النص متجاوزًا بنيته اللغوية إلى بنيات أخرى تفتح آفاقاً غير محدودة من التأويل وتعدد المقروئية، " وكان ( فان ديك ) قد ذهب إلى أن دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية، يعتبر تتويجاً لسلسلة من الدراسات السياقية التي تبدأ بالسياق التداولي، فالمعرفي، ثم الاجتماعي — النفسي، وأخيراً السياق الاجتماعي — الثقافي . وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، إذا تبدأ بالنص كفعل لغوي، ثم بعملية فهمه و تأثيره، وانتهاء بتفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية، فالسياق هو الذي يحدد نوع الخصوصيات التي يمكن أن تطبع النصوص، والأنماط الشائعة منها، وقدرتها على الإحالة على مرجعيات متصلة بعصورها . والتفاعل بين النصوص والسياق الاجتماعي — الثقافي لا يحدد فحسب القواعد والمعايير الضرورية، إنما مضمون النصوص ووظائفها"(٢)، فالأنساق الثقافية عامل تأثير مباشر في طريقة بناء النصوص وتشكيل خطاباتها اللغوية والفكرية.

إن التفسير النقدي الضيق الذي يحبس الأحكام في رؤية أحادية لا تتجاوز حدود النظام اللغوي في مستواه التركيبي و الدلالي قد اختزلته المنظومة الثقافية حينما اكتشفها تطور النظرية النقدية وكان ذلك الاكتشاف فتحاً جديداً

---

(١) السابق، ص٣٤.

(٢) فان ديك، النص بنياته ووظائفه، ترجمة محمد العمري، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق،١٩٩٦م، ص٧٨.

ارتادت به الدراسات الأدبية والنقدية آفاقاً جديدة للمعنى وماهية النظم المعرفية، فلم تعد النصوص ظاهرة أدبية فقط، ولم يعد التفسير مقتصراً على بنية النص اللغوية ولكنه يأخذ بالاعتبار مجموعة واسعة من المكونات والأسباب والمؤثرات، فانتقل النص الأدبي ليصبح مكونا فاعلاً في نظام المعارف والعلوم الأخرى كالتاريخ والسياسة وعلم الاجتماع ... إلخ، وأصبح التفسير الثقافي للنص الأدبي موضوعاً رئيساً في نظرية الأدب والأدب المقارن وتاريخ الآداب، و الحكم النقدي قد انطلق من أسر القراءة الواحدة إلى القراءة المتعددة التي تفسر الأشياء وتقدم الملحوظات ليصبح المعنى في حركية دائمة ومستمرة نحو التحول والتطور الدائم، وهذا يجعل كل ما قيل عن الظاهرة الأدبية في الماضي محل المراجعة والتقويم، كما أن ما يقال في الحاضر محل النمو والتطوير المستمر، أما ما سيقال في المستقبل فيترك لحضارة المعرفة وحركيتها القادمة، وهذا الأخير و إن اهتم به المعنيون باستشراف المستقبل إلا أن واقع التاريخ الحضاري يؤكد أن التحولات المعرفية قلّ أن تتفق مع تنبؤات الإنسان ؛ نظرًا لعدم قدرة الفكر على تجاوز محدّداته الزمنية الماثلة في تكوينه المعرفي المتبلور في تقاطعات حاضره وماضيه وتراكم البنية الذهنية في تلك التقاطعات.

ولعل هذا الإسهاب يقودنا إلى منعطف مهم، وهو ما أحدثته الصيرورة والتحول في مفاهيم الخطاب النقدي وتطور نظرية المعنى، وذلك بسعي الأخيرة إلى التحرر من عنصر السلطة الذي أصبح تصوراً تقليديا في المفهوم الجديد

للنظرية، فلم يعد المعنى تحت سلطة المؤلف كما في النقد القديم ( المعنى في بطن الشاعر)، وليس في سلطة النص حينما أعلنت البنيوية موت المؤلف ونقلت سلطة المعنى إلى النص، ولا كذلك في سلطة القارئ الذي أسسته نظريات التلقي، كما أن المعنى أخيرًا ليس محصورا في سلطة النسق كما في النقد الثقافي، كل ذلك جعل نظرية المعنى تتوجّه إلى تحجيم دور السلطة فيه ومنحه الحرية الكاملة في حركية مستمرة ودينامية متواصلة، ولا يعني ذلك هدم التصورات التقليدية السابقة بقدر ما يعني إحداث إجراءات جديدة تحدد التصور الجديد للفهم، وتشكيل النظرية النقدية في إطار مفهوم الحضارة، "فإذا كانت الثقافة تنجزها الأرصدة المعرفية العادية التي تشترك فيها جماعة ما معتمدين في ذلك على طرائق نمطية وتقليدية في الفهم والتأويل، فإن الحضارة تنجزها الخبرة الجمالية والوعي الفردي، حيث تختلف في معظم الأحيان مع المشترك الثقافي، لأنها تعتمد على طرائق نوعية في الفهم والإدراك . أما أوجه التشابه بين المفهومين فتتمثل في أن الحضارة قد تشكّل أساسا لثقافة جديدة" (١)، فالنقد الحضاري أتى بعد تشبّع الميدان النقدي بالمناهج النقدية المتضخّمة بمحمولات الفلسفة والعلوم التجريبية ولسانيات اللغة، ويؤكد هشام شرابي في مقدمة كتابه النقد الحضاري للمجتمع العربي "أن هناك بدايات نقد حضاري نراها تنمو وتزدهر اليوم في المجتمع العربي، متمثلة في فكر نقدي ديمقراطي مشارك ينبع من الحوار والتبادل

---

(١) عبد الفتاح يوسف، النقد الحضاري للخطاب، بيروت، دار الروافد الثقافية، ط١،٢٠١٧م ، ص٤٠ .

الحر، ويناهض في آن إيديولوجية الفكر القديم"[1]، ثم يمضي بعد ذلك قائلاً: "لا يمكن للوعي النقدي الحديث أن يرتكز على قاعدة واحدة أو أن ينبثق من فكر واحد أو من نظرية واحدة. فبصفته وعيا ناقدا وحديثا لابد له من أن ينبع من أطراف وحركات فكرية متعددة تتناول المجتمع وثقافته من مواقع ومن أبعاد مختلفة"[2]، فالبعد الحضاري للخطاب يعني إطلاق الحرية للفكر والتأمل والتخلص من قيود النظرية ومحددات المفاهيم.

**الموقف الثقافي والهابيتوس الاجتماعي:**

فلسفة الموقف الثقافي أو فهمه تقوم على الطريقة التي يتشكل بها وهنا تحضر أسئلة ملحّة تبحث عن إجابات ملهمة؛ وهي أولاً كيف يتشكل الموقف الثقافي؟ وما المادة التي يتشكل منها؟ ثم هل الموقف الثقافي يعني الثبات والديمومة أم أنه يخضع لعامل التغير والتحولات؟

فالموقف الثقافي يتمثل في بنية أخلاقية وتربوية خاضعة لتصورات أيديولوجية في مجتمع معين لذلك فإن "معظم الاتجاهات والنظريات إن لم يكن كلها، تنظر إلى الثقافة كأيديولوجيا وليس فقط كمنظومة من الممارسات والسلوكيات والعلاقات أو كسلع ومنسوجات أو مصنوعات مادية يطلق عليها

(١) هشام شرابي، النقد الحضاري للمجتمع العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢،١٩٩٩م ص٨ .
(٢) السابق، ص١٤.

البعض اسم الثقافة المادية، وهذه النظرة إلى الثقافة هي التي تفرض عمق التحليل من أبعاد متنوعة، كما تتطلب اتساع النظرة بحيث تشمل كل ثقافات العالم المعاصر مع إعطاء أهمية خاصة للجوانب الاجتماعية الواقعية الراهنة والأبعاد التاريخية"(١)، وهنا تحضر المناهج التطويرية وتقوم بدور مهم في دراسة الثقافة الإنسانية دون إغفال البعد التاريخي وحضوره في تشكيل الموقف الثقافي، ويعني ذلك أن الموقف الثقافي يكتسب قوته وصلابته من المعتقدات والاتجاهات الأيديولوجية التي تشكل بنيته الأولية، فيصبح من ملامحه السلطة والهيمنة الفوقية التي تفرض قوتها ونفوذها على مجتمع تلك الثقافة. وبالتالي فإن الموقف الثقافي يخضع لشيء من الانزياح نتيجة التغيرات التاريخية وتطورات الحياة ولكن ذلك لا يعني التغيرات العكسية والتحولات المفاجئة، ومرد ذلك إلى صلابته وقوة البنية الإيديولوجية المكونة له على النحو السابق.

والوعي بارتحالات الموقف الثقافي وتبدلاته التي لا تنتهي ينبع من فهم البنية المعرفية المكونة للمنظومة الثقافية كأصل أبوي لنوع أو عرف أو لون إنساني معين، والأجنّة المتناسلة من ذلك الأب لا تستطيع أن تتخلى عن جيناتها الوراثية، ومهما حدث فيها من تغيرات فستبقى محتفظة بأصلها النوعي.

وهنا لابد من الوقوف عند بعض المفاهيم السوسيولوجية التي بها يستطيع الباحث مقاربة مفهوم الثقافة والاشتغال عليه بغية فهم المعنى والقدرة

(١) أحمد أبو زيد، التحليل الثقافي، ص٩.

على التحليل واكتشاف الحقيقة، والاهتمام بهذه المفاهيم ليس لأجل علاقتها بالثقافة في مفهومها العام ولكن لارتباطها الوثيق بمقصدية هذه الورقة البحثية وصلاحيتها في الكشف عن فرضيات ونتائج موضوع الدراسة، ومع تعدد المصطلحات وتشعبها إلا أن من أهمها الهابيتوس والعنف الرمزي وإعادة الإنتاج، والاهتمام بهذه المفاهيم نابع من قدرتها على مقاربة الظاهرة الثقافية التربوية التي تدخل في نطاق تصنيفها نصوص التنشئة الأدبية، فالهابيتوس كما هو عند الباحث الفرنسي بيير بورديو يعني "أن الفاعلين المجتمعين يطورون مجموعة من الاستراتيجيات التي يمثلونها عن طريق التنشئة الاجتماعية، بطريقة غير واعية، بغية التكيف مع ضرورات العالم الاجتماعي، أي: أن الهابيتوس عبارة عن مجموعة من المواقف و الموارد و المكتسبات و القيم و العادات و الأعراف و الخبرات و التجارب و المعايير التي يكون الفرد قد استضمرها عن طريق التنشئة الاجتماعية، بطريقة لاشعورية بغية استدماجها أثناء مواجهة الوضعيات الصعبة و المعقدة في العالم الاجتماعي . و بهذا يكون الهابيتوس وسيطًا بين الفعل و المجتمع، أو بمثابة الأنا الأعلى الذي يتوسط الذات أو الأنا و المجتمع بالمفهوم السيكولوجي"(١) بمعنى أن البنية الذاتية والبنية المجتمعية تتقاطعان في انسجام وتواصل مستمر دون وعي الذات بذلك التوافق، ومفهوم إعادة الإنتاج يتحدّد فيما يقوم به النظام التربوي من تنشئة وتلقين طلبة المدارس التربوية على مكونات

(١) المفاهيم السوسيولوجية عند بيير بورديو، جميل حمداوي، ٢٠١٨/٣/٢٥م .
https://platform.almanhal.com/Files/٢/٧٣٨١٠

الثقافة كي تستضمرها الأجساد والعقول فتعيد إنتاجها بسبب فاعلية ذلك الاستدماج، أما العنف الرمزي فهو مقابل العنف المادي أو الفيزيائي الذي يكون بالتعذيب والإيذاء الجسدي والسجن ...إلخ، ولكنه يستعمل أدواته الخاصة التي تختلف عن أدوات العنف المادي، و يتوصل إلى تحقيق النتيجة نفسها معتمدا على الوسائل التربوية والإعلامية في فرض هيمنته ونشر إيديولوجياته، "إن العنف الرمزي هو شكل من السلطة يهيمن على الأجساد مباشرة، وخارج أي إكراه مادي كما لو أن الأمر يتم بطريقة سحرية؛ لكن هذا السحر لا يشتغل إلا بالاعتماد على الاستعدادات المودعة كدوافع في أعمق مكان بالجسد"(١)، فهو عملية استدماج بنيات لاواعية، والمدهش في العنف الرمزي واقع قبول الهيمنة من المهيمَن عليهم عبر تدجين مستمر وتكريس متواصل بطرق غير محدودة في مسارات المجال الاجتماعي.

وهذه المفاهيم مع ما بينها من التداخل والتشابك لدى البعض أو التفاوت والاختلاف لدى البعض الآخر إلا أنها تؤلف منهجاً تكامليًا في دراسة الظاهرة الثقافية التربوية لاسيّما ما يتعلق منها بالتنشئة الاجتماعية، ونحن هنا غير معنيين بكتابة مشروع التنظير الاجتماعي و تحديد مفاهيم السوسيولوجيا العامة

(١) حسن احجيج ، نظرية العالم الاجتماعي عند بيير بورديو، الرباط، مؤمنون بلا حدود،ط١،٢٠١٨م ص ١٦٢.

بقدر ما نحن معنيين بالإفادة من تلك المصطلحات في حدود إثراء النقد الأدبي وتحليل الظاهرة الأدبية.

فالهابيتوس هو السلوك العفوي والتكوين الإدراكي الذي يجعل الفرد يتصرف وفق حتميات لا شعورية، أو بعبارة أخرى مجموع الخصال والتصورات والأفكار التي ترسّخت في عقول البشر وأجسادهم من خلال التنشئة الاجتماعية والتربوية فأصبحت متحكمة في عقولهم وأفعالهم دون وعي منهم بتلك السلطة المهيمنة، وقد يكون هناك تساؤل يتجه نحو البحث عن الاستقلال الذاتي والوعي الفردي خارج الهابيتوس الثقافي؛ مما يجعل نظرية الهابيتوس محلّ الشك والاضطراب المفاهيمي، ولكن هذا التساؤل قد يتبدد تأثيره أمام الفهم الحقيقي والإدراك الكامل للهابيتوس، حيث إن من صفاته الاستمرارية والشمولية، مما يعني أن الفهم والتفسير الذاتي لا يمكن أن يتكون مستقلًا عن هابيتوسه الثقافي، وبمجرد الإحساس والتفكير قبل الفعل والحكم سيكون الهابيتوس حاضرًا في تكوين الفكرة قبل السيرورة بها إلى التطور والتحول الذي ستتخذه الذات في أحكامها وأفعالها، فالهابيتوس بمثابة المرجعية التي لا يستطيع الفكر الفردي التخلص منها حتى في حال إرادة تهديم أو تقويض تلك المرجعية لأنه سيكون متفاعلاً معها أو مستحضرًا لها في وجه من وجوه التنافس والصراع أو ما يسمى المقاربة الصراعية ذات التوجه الماركسي، والذات لابد أن تتفاعل مع موضوع معارفها، والهابيتوس يتداخل مع الموقف الثقافي وقد يتناوب

المصطلحان دورهما المفاهيمي في بعض المجالات، ولكن الهابيتوس ينحاز إلى البنية السيكولوجية والفعل العفوي، على حين ينحاز الموقف الثقافي إلى البنية الإيديولوجية والفعل القصدي . وبذلك يشكلان تلازماً ثنائياً في تكوين البنية الثقافية العامة. ولعل هذا التلازم بينهما هو ما يزيد من فاعلية التداخل وصهرهما في نسق أو نظام معرفي واحد في بعض الدراسات الإنسانية لما تجده في ذلك التداخل والانصهار من آثار إيجابية على إجراءات وتجارب تلك الدراسات.

إن الموقف الثقافي وإن كان متناسلاً من مفهوم الثقافة إلا أنه يختلف عنها في الوظيفة حينما يحضر فيه الإحساس بالمسؤولية و الرقابة الصارمة تجاه كل ما يحاول اختراق المكوّنات الثقافية، حيث تتمركز المنظومة الثقافية في فكر أصولي تمثله إيديولوجيات راسخة، ويصبح هذا الموقف ماثلاً في كتابات أوصياء الثقافة وحراسها الذين يمارسون دورًا إصلاحياً وأخلاقياً، ولفهم طبيعة ذلك الموقف الثقافي يمكن استحضار بعض النماذج في الثقافة العربية الحديثة، فمن ذلك ما واجهته الكتابة الروائية في محاولتها مواكبة ظهور النهضة العربية الحديثة، حيث "أصبحت الرواية شأنها شأن أيّ فن جديد، مثار سخرية في الأوساط الثقافية، والدينية والفكرية والسياسية في القرن التاسع عشر وشطر من القرن العشرين، وكان مسارها شاقًا وسط معارضة من تلك الأوساط، فالمنظور الأخلاقي والبحث عن المطابقة بين محتوى النص والوقائع الخارجية، وتجنب شحن الأحاسيس بالملذات والمتع التخيليّة، والابتعاد عن المبالغة، واشتراط النفع

العام والمباشر في النصوص، كانت من الشروط الأساسية للتلقي الذي أرادته الثقافة الرسمية آنذاك، لهذا فإن التردد كان يغالب المشتغلين في ميدان الأدب عمومًا، و الرواية خصوصًا، فيما يتصل بإعلان انتمائهم إلى هذا الفن الجديد"(١).

فالرواية عند أصحاب الموقف الثقافي كانت تنشر الخرافات والأكاذيب لاعتمادها على الخيالات والأوهام كما أنها تتناول موضوعات الحب المثيرة للغرائز لتفسد بالتالي أذواق الناشئة وتربي فيهم الانحلال الأخلاقي لتزيح كتب الحقائق التاريخية والأدب الرفيع ويحل مكانها الأدب الهابط القائم على الأوهام والخيالات المضللة، ونظراً لقوة الموقف الثقافي وسلطته النافذة فقد تجاوز كتاب الإصلاح الأخلاقي الصريحين كالإمام محمد عبده ومحمد عمر ليمتد تأثيره إلى مؤرخي الأدب وأعلام النقد كيعقوب صروف ولويس شيخو والعقاد وغيرهم، ولقياس قوة ذلك الموقف وهيمنة سلطته يجب أن نستحضر الحالة الإنسانية التي كان يعيشها كتّاب الرواية في ذلك الوقت من خوف المراقبة وملاحقة السلطة علاوة على الاستهجان الثقافي في الوسط الثقافي، ولذا فإنه من الحقائق المؤلمة في تاريخنا الأدبي أن أول رواية عربية ( زينب) كان تأليفها باسم مستعار"(٢).

(١) عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٣م ص٣٠٢ .

(٢) انظر: عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة ، ص٢٩٨ – ص٣٠٠ .

ليس القصد من هذا الرصد الوقوف على مرحلة معينة في تاريخ أدبنا العربي بقدر ما يمثل من مقاربة وصفية لمفهوم الموقف الثقافي وتمثيل دور التأسيسي في ثقافات الشعوب، ومن ناحية أخرى يعني تمركز الموقف الثقافي وحضور سلطته الرقابية في كتابة نص التنشئة الأدبية.

والموقف الثقافي في مجتمع ما إنما يؤسسه ويكون بنيته أفراد ذلك المجتمع أنفسهم على أساس من مكونات ذلك المجتمع الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية، وهذا يعني أن الأصل في ذلك الموقف القبول والتسليم ولذلك يقوم الأفراد بإعادة إنتاجه بشكل أو بآخر ولكن وجود الخطاب الاختزالي والانتقائي في ذلك الموقف هو ما يجعل مواجهته وخلخلة مفاهيمه موقفاً محتملا عند الذات المفكرة والمتأملة ،ومعلوم أن الذات البشرية محكومة بنزعة إنسانية نحو الحضارة والتطور والتجديد، وعلى العكس من ذلك حينما يتبنى الموقف الثقافي خطابًا انفتاحيا فتنحسر المواجهة لأن الوعي الفردي يجد مجالا واسعا لتحقيق حريته في الفهم والإدراك.

ولكن الدراسات التاريخانية الجديدة تثبت أن الموقف الثقافي تغلب عليه الخطابات السلطوية المهيمنة لأن السلطة والهيمنة هي المكون الرئيس في الموقف الثقافي، ولذلك "تجد التاريخانية الجديدة مرتكزها في مفهوم الخطاب والسلطة عند فوكو. إن الخطاب عند هذا الأخير ليس بنية إدراكية أو لاشعورية ذات طابع فكري خالص تنمو وتتطور وفق جدلية داخلية خاصة ، وإنما هو أداة

ووسيلة لقوة تتبناها مجموعة أفراد داخل المجتمع الإنساني في لحظة تاريخية محددة. هذا الخطاب يكتسب قوته من خلال قوة وهيمنة الطبقة الاجتماعية أو الشريحة التي تتبنى ذلك الخطاب وتماسكه وتطرحه بصفته خطاباً رسمياً ، وبذلك يدخل فوكو البعد التاريخي على مفهوم الخطاب ، ويجعله المرجعية المعرفية الأساس التي تقوم بتنظيم وترتيب الممارسات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية لمجتمع معين داخل حقبة تاريخية معينة"[(١)]، فسلطة خطاب الموقف الثقافي تكون مرتبطة بقوة الطبقة الاجتماعية المهيمنة؛ التي تخضع تاريخيا لظروف ثقافية تجعل هيمنتها في مستويات مختلفة تحت تأثير عوامل التغير في حياة المجتمعات.

## نصوص التنشئة الأدبية ( التشكّل التاريخي والبنية النصية):

نصوص التنشئة الأدبية تعني ارتباط الأدب بالعمل الاجتماعي، والنقد السوسيولوجي هو المجال الأرحب لدراسة بنية ذلك الأدب وتحديد وظيفته، وبعد فهم الموقف الثقافي ومعرفة وظيفته يصبح من السهل إدراك مواطن اهتماماته الأولية التي من أهمها حقول التربية وتعاهد الأجيال بمتابعة ما ينبغي تعلّمه و تربية النشء عليه، ويجعل من ذلك مسؤولية مهمة ينبغي مراقبتها بحذر واحتراس شديد خشية الاختراق الثقافي وخلخلة بناء النظام التربوي، وتحضر نصوص التنشئة الأدبية التي لا يكتفي الموقف الثقافي بمتابعتها ورصد تأثيرها ولكنه

(١) غرينبلات وآخرون، التاريخانية الجديدة والأدب، ترجمة لحسن أحمامة، الدار البيضاء، المركز الثقافي، ط١٨ ٢٠١٨م، ص

يتدخل في تأسيس بنيتها وفق اشتراطات تتوافق مع مبادئ وأسس الموقف الثقافي.

تأخذ نصوص التنشئة الأدبية تصنيفًا نوعيًا في حقل الكتابة الأدبية، وينبغي أن نعلم أن ماهية هذا التصنيف لا تخضع لمحددات إجناسية بقدر ما تخضع لمحددات لغوية وثقافية تحضر فيها المقصدية كعامل مهم في تحديد ماهية تلك النصوص، وكتابة ذلك النوع من النصوص يبدو ليس اختيارًا سهلاً أمام كتّابها، لأن الكاتب يتخلى عن وعيه الفردي مراعاة لنوع خاص من التلقي، إضافة إلى الخضوع لقيمة ثقافية يحل فيها الصوت الجمعي بديلاً عن الصوت الذاتي وحرية التعبير وتعدد الاختيارات، وبين هذين الخطين المتوازيين (المتلقي الخاص – البنية الثقافية) يظل الكاتب محصورًا لأن الانحراف عن هذين الحدين يصبح مخاطرة ومجازفة كتابية تنحرف بالنص عن مقصديته وبنائه النوعي الذي تأسس من أجله، والإحساس الدائم بعامل المقروئية والتلقي وظروفهما الخاصة يجعل الكاتب يعيش حالة مستمرة من الحذر والتقيد وحضور الآخر بصورة فاعلة ومؤثرة في تكوين النص الإبداعي، "والسؤال النقدي سيكون حينئذ عن المقروئية بوصفها أساساً للاستهلاك الثقافي، وعن سبب جماهيرية خطاب ما أو ظاهرة ما، مما هو في زعمنا ليس نتيجة خالصة لجمال المقروء أو الظاهرة ولا لفائدتها العلمية، ولو كان الأمر كذلك لساد كل جميل وشاع كل نافع، كما أن السبب ليس في البساطة والسهولة، وإلا لساد كل بسيط، إن وراء ذلك – في عرفنا –

أسبابًا ذات أبعاد نسقية وهذه هي وظيفة النقد الثقافي"[١]، ومما يزيد الأمر صعوبة ويفاقم إشكاليته أن الجماهيرية والتلقي في نصوص التنشئة الأدبية تحمل أوصافًا خاصة وشديدة الحساسية في ذلك المتلقي، فالقدرة على الحوار والاستنتاج والمقارنة لم تكن قد اكتملت بعد في جماهير أو مستقبلي ذلك النوع من النصوص، والطفل أو الناشئ في مرحلة عمرية لم يكتمل نضجها المعرفي و تكوينها العقلي، وإذا وجد شيء من ذلك في انزياح كتابي معين فينبغي أن يكون بحدود المعقول والمقبول مع توخي الحذر و عدم الإفراط، كما أن هناك قارئا آخرا يحضر بمهمة أخرى ( المتابعة والمراقبة)، ليكون التلقي بالتالي حاضرا في الكتابة على حساب الإبداع.

ونصوص التنشئة الأدبية كسائر الفنون والأنواع الأدبية قد مرت بمراحل تاريخية وتطورات كتابية قل أن تلتفت إليها الدراسات المعنية بتاريخ أدبنا العربي، ورصد تلك التحولات يحتاج إلى دراسات معنية تتابع وترصد وتعاين ؛ للوقوف على جزء مهم طال ما كان هامشيًا ومنسيًا في تاريخنا الأدبي، والنظر إلى الخطاطة البسيطة التالية ربما يوضح تلك التحولات و التطورات المعنية :

الوصايا<- المؤدبون <- المؤلفات الجامعة للنصوص <- النظم التعليمي<- أدب الطفل

---

(١) عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، الدار البيضاء، المركز الثقافي، ط٢٠٠٠،١م ص٨٥.

وقد "كان من أهداف التربية عند أسلافنا بناء حياة الناشئ على قواعد سليمة من حسن السلوك واستقامة الخلق ويقظة الضمير، حماية له من الضلال، ووقاية من الزيغ، يبتغون بذلك إعداده لاستقبال الحياة وتحمل مسؤوليتها والاضطلاع بدور القيادة في مناكبها"(١)، ففي أبعد مراحل تاريخنا الأدبي نجد الوصايا – شعرية أو نثرية – كجذور أولية للنصوص التربوية، ثم بعد الإسلام ودخول المجتمعات و الثقافات الأخرى فيه صار من الضرورة تدعيم الهوية الثقافية ؛ وربما كانت تسمية المربين و المعلمين بالمؤدبين في تلك المرحلة التاريخية دليلاً على قيمة المادة الأدبية في دروس التربية والنصوص التعليمية للناشئة.

وفي أقدم مدونة للمادة الأدبية في تاريخ الأدب العربي نجد مادة مستقلة في جنسها و وظيفتها هي الوصايا التي وجدت بلغة شعرية راقية تتجه نحو الاختصار و الاقتصاد اللغوي ليسهل حفظها وهي موجهة للناشئة لزرع المثل الفاضلة والأخلاق الكريمة والسلوك القويم في نفوسهم، ونظرًا لقيمتها – ليس الأدبية فقط ولكن التربوية والأخلاقية – لا يزال الكثير منها محتفظًا بذيوعه وانتشاره، فوصية ذي الإصبع العدواني لا تزال درسًا يقدم للناشئة في مناهجنا التربوية والتعليمية، ولامية بن الوردي شاهد نصي في كل خطاب إصلاحي أو أخلاقي ... إلى آخره.

(١) أحمد زلط، أدب الطفل العربي، القاهرة، دار هبة النيل.

ومع تطور المادة الأدبية وتحولها في تاريخ الأدب العربي من الشفوية إلى الكتابة تظهر نصوص التنشئة الأدبية متجاوزة النص الشفوي المباشر المتمثل في الشعر إلى نصوص أدبية مسترسلة تحضر في مؤلفات جامعة لتدريب النشء على الكتابة ومعرفة التاريخ وأساليب البيان والفصاحة علاوة على الجانب السلوكي والتربوي، ومن ذلك أدب الكاتب والكامل للمبرد وأمالي القالي والبيان والتبيين للجاحظ ..إلخ. ومن أجمل ما في تلك المؤلفات الإحساس بقيمة الأدب ودوره الفاعل في بناء العقل وتنمية المعرفة وفي هذا يقول ابن المقفع "وللعقول سجيات وغرائز تقبل الأدب، وبالأدب تنمو القلوب وتزكو النفوس، وليس غذاء الطعام بأسرع في نبات الجسد من غذاء الأدب في بناء العقل، بالأدب تعمر القلوب وبالعلم تستحكم الأحلام"(١).

ثم بعد تلك المؤلفات الجامعة نجد نصوص التنشئة تأخذ منعطفاً مهما في التحول إلى نصوص المنظومات التعليمية الذي تنزاح فيه إلى الجانب التعليمي الخالص، ويحتوي تراثنا على مئات المنظومات العلمية من الأراجيز والقصائد في شتى الفنون والمعارف، وألفية بن مالك في قيمتها وشهرتها ما يكفي عن أي إسهاب في هذا المجال.

وهكذا فنصوص التنشئة الأدبية تحضر في الموقف الثقافي تحمل رسالة ينبغي فيها الدقة الشديدة والتركيز الواضح على مادتها الأدبية ومقياس فائدتها

(١) آثار ابن المقفع، بيروت، دار الحياة، د.ت، ص٣١٨.

وفق الأعراف الثقافية السائدة، فالمواجهة بين الموقف الثقافي ونصوص التنشئة الأدبية آكد وأشد أهمية من بقية النصوص نظرا لمادتها التربوية والقارئ المستهدف فيها، والذات الكاتبة حينما تريد الكتابة في ذلك المجال تجد نفسها أمام علاقة معقدة تتدخل في خصوصيتها وتحد من استقلالها، مما يعني خضوعها للاشتراطات الثقافية التالية:

١. الموقف الثقافي الذي تعد السلطة والهيمنة أهم ملامح تمظهره الواقعي، ولهذا الموقف استراتيجياته العملية، فهو وإن كان حاضرًا في كل مجالات وأجناس الإنتاج الأدبي والفكري إلا أن نصوص الناشئة وميادين التربية يزداد فيها تكريس سلطته وفرض هيمنته، لأنه يرى فيها – أصلاً – المجال الحيوي في بلورة قضاياه وتشكيل بنيته، فهي المادة الأولية التي بها يتكون وتتكامل جزئيات بنيته منها، وهنا تكون نظرية النقد الثقافي الأداة المنهجية التي يمكن الاشتغال عليها والعمل في آلياتها ومعطياتها لمقاربة تلك الظاهرة الأدبية.

٢. المتلقي (الناشئة)، وهو القارئ أو المستقبل الذي يجب التنبّه إلى مدى استجابته وطاقته الإدراكية في الفهم والتفاعل نحو إنتاج المعنى وتشكيل هدف المقروئية، فهو ليس قارئًا ضمنيًا ولكنه قارئ حقيقي، وليس قارئاً نموذجياً ولكنه قارئ عادي، و هنا يصبح لمفاهيم نظريات التلقي واستجابة القارئ دور مهم ليس في اختبار القارئ وتحديد نمط وجوده

فحسب ولكن في تشكيل وعي لازم أثناء كتابة نصوص الناشئة لدى الكاتب حول حدود تشكيل بنية النص اللغوية والفكرية.

٣. المادة الأدبية الهادفة؛ التي ينبغي أن تكون موضوعاتها مبنية في أنموذج تربوي وأخلاقي رصين، فلا مجال في تلك البنية للانغلاق الذاتي والرومانسية الحالمة والتأملات العميقة في قضايا الوجود.

وفي العصر الحديث أو ما يسمى عصر النهضة العربية كان هناك مشروع نهضوي و أفكار تنويرية تسعى لانتشال المجتمع العربي من سبات عميق وتراجع واضح عن ركب الحضارة الإنسانية وتقدم المجتمعات الأخرى، وقد كان من إسهامات ذلك المشروع كتابة نصوص أدبية للناشئة توقظ فيهم الهمم وتغرس فيهم القيم الإنسانية الراقية وتدفعهم نحو الاستفادة من الآخر والانسجام مع آليات وقضايا التطور والحضارة الإنسانية دون التخلي عن الهوية الثقافية، مبنية أن احترام الآخر والانسجام معه لا يعني التخلي عن الذات أو تغييبها، ولذلك كان من أولويات المشروع النهضوي الاهتمام بأدب الطفل والوعي بأهميته التربوية وقيمته الاجتماعية في إعداد الأجيال فكريا ومعرفيا، والاستثمار في العقول من أساسيات التطور الحضاري في العالم الجديد.

وهنا ستقف الورقة في جزئيتها الآتية على أحد تلك النصوص لبيان الموقف الثقافي والدخول معه في حوارية متألقة تناقش بهدوء وتحاور باتزان لتعيد ترتيب الكثير من الأوراق المختلطة، وتضبط فوضى المعاني المطلقة والفهم

السطحي العام، فتقيّد وتخصص لترتقي بالنشء وتخلصه من وهم الأفكار والإكراهات الثقافية المستبدّة.

وهذا الوقوف الطويل عند هذه المفاهيم نجده مهماً لأن نصوص التنشئة الأدبية أحد المكونات الرئيسة في نظام الهابيتوس والموقف الثقافي معاً، وبين التوافق والصدام المعرفي وما فيهما من النسبية تتعدد النصوص وتتشكل الذوات الفاعلة في خطابات متعددة واتجاهات غير محدودة مما يثري التحليل الجمالي للخطاب.

## المحور الثاني : الدراسة التطبيقية ( رسالة الناشئة لأحمد شوقي أنموذجاً )

اهتمام شوقي بالناشئة ودعوته إلى أدب الأطفال كان واضحًا وصريحًا فيما كتبه في مقدمة ديوانه (الشوقيات) في طبعته الأولى قبل ما يزيد على مئة عام، والحديث عن شوقي ودوره الريادي في هذا المجال هنا ليس إلا تكراراً لبدهيات ومعلومات لا قيمة للحديث عنها نظرًا لذيوعها وانتشارها، ولكنني أودّ الإشارة إلى الوعي الإبداعي الحاضر في كتابة شوقي وهو يخوض غمار هذا المضمار راكبًا سفينة البحث عن التجديد واكتشاف عوالم التحديث، ولعل من المفارقة تبني كلاسيكية شوقي وتقليديته ؛ وتكريس هذه الصفة في شخصيته الإبداعية في تاريخنا الأدبي الحديث مع أنه رائد المسرح الشعري وأدب الطفل !

### تحرير الوعي الذاتي وحضور الذات الفاعلة:

يحمل العنوان (رسالة الناشئة ) إحالة موضوعية وحدوداً تشكيلية ومقصدية وظيفية، هكذا يأتي عنوان هذا النص، مع أن النظرة الأولى إليه قد تعبره دون اهتمام أو إثارة، ولكن إعادة القراءة والتأمل فيه يبعث إلى تجاوز تكوينه اللغوي المباشر على مستوى التركيب والدلالة وحتى التداولية إلى جمالية أخرى لا تظفر بها النظرة الأولية العابرة، حين يتقاطع هذا العنوان مع البنية التشكيلية التي ينبغي أن تتأسس عليها نصوص التنشئة المكتوبة دائمًا وفق الوعي الإبداعي بخصوصية القارئ، وهنا تتحول العفوية والدلالة القريبة إلى هدف

مقصود وغاية كتابية، فلا مجال في الكتابة للناشئة بلغة الرمز والإيحاء وتفعيل الدلالة البعيدة، والتركيب الإضافي (رسالة الناشئة) يعني اختيارا خاصا يقابله عدول مقصود عن (رسالة إلى الناشئة )؛ لتكون الرسالة من الناشئة أنفسهم وليست إليهم، فهم أصحاب قضية وحاملو رسالة، يريدون التخلص من قيود فرضت عليهم وإكراهات مورست بحقهم، ولذلك يسوقون مطالبهم ويطلبون حقوقهم ويصوغون خطابهم الخاص في هذا الشأن، وبالتالي سيتقاطع هذا العنوان حينما يكون بنية إبداعية صغرى تنسجم وتتداخل مع البنية الإبداعية الكبرى الماثلة في متن النص الأدبي ؛ وهي تسعى إلى تغيير خطاب الناشئة القائم إلى خطاب تربوي جديد.

تتأسس بنية النص بين خطابين لغويين لكل منهما موضعه ورؤيته وأحكامه وصفاته، خطاب قبلي جمعي، رؤيته رغبوية، وأحكامه اختزالية أحادية، وصفاته سلطوية مهيمنة، وهذا الخطاب موجود في الوعي الجماعي العام، أما الخطاب اللغوي الآخر فتحديثي جديد رؤيته إنسانية وأحكامه شمولية استمرارية، وصفاته انفتاحية متحررة ونستطيع أن نعيّن أو نسمي الخطاب الأول بالخطاب المؤدلج والخطاب الأخير بالخطاب الحضاري.

والذات المبدعة تقع بين الخطابين بصورة فاعلة؛ فتنتخب من الخطاب المؤدلج ما يتناسب مع وعيها ونضجها المعرفي بحثًا عن الأصالة وتخلصاً من هاجس الأنانية والإفراط الذاتي، وفي الوقت نفسه تسائل وتناقش مالا يتناسب

مع وعيها بحثاً عن التحديث والتطور، ومن اتّباع هذا الإجراء الأخير تؤسس خطابها الحضاري المرتكز في دور الذات الفاعلة على إعادة إنتاج النسق الثقافي بصيغة حضارية جديدة.

وعند تجاوز العتبة الإبداعية الأولى (العنوان و تشكيل كتابته) تأتي العتبة الثانية وهي المقدمة أو افتتاحية النص:

**أحمـــــدك الله وأطـــري الأنبياء... مصدر الحكمة طرًا والضياء**

**وله الشكر على نعمى الوجود... وعلى ما نلت من فضل وجود**

**اعــبد الـلـه بعـقــل يـــا بنـي...و بقلـب مـن رجاء اللــه حي**

**ارجه تعط مقالـيد الفلك ... واخـــشه خشية من فيه هــــلك**(١)

وحمد الله والثناء عليه ثم الصلاة على رسوله مكونان أساسيان يحضران على هيئة التلازم الثنائي في مقدمة الخطاب اللغوي مهما كان مجاله وأين ذهبت مقصديته، وهذه القيمة الافتتاحية قد أصبحت هابيتوساً ثقافيًّا يتشكل كخطاب لغوي في ثنائيته( الحمد، الصلاة على النبي )، و الجزئية الأولى لا يمكن الانزياح بها أو تحويرها، لأن عمل أي شيء من ذلك يفضي إلى إشكالية كبرى وتجاوز غير مسؤول، فالحمد لله وحده، وهذا اعتقاد راسخ في المخيلة الثقافية، أما الجزئية

(١) ديوان الشوقيات، أحمد شوقي، بيروت ، دار العودة،١٩٨٨م ٣٨/٤.

الثانية (الصلاة على الرسول) فقد يحدث فيها الانزياح لتمتد إلى غيره من الأنبياء، وذلك الانزياح ليس الأثير الغالب في بنية الخطاب ولكنه الأقل النادر في الظهور أثناء الخطاب، ولعل مرجعية هذه الأثرة و القلة في الحضور أيديولوجيا الخطاب الديني وموقفها من الديانات الأخرى، ومع علمنا بوجود سمة التسامح والانفتاح لدى بعض أصحاب ذلك الأنموذج الفكري إلا أن أصحاب الاتجاه الآخر يظل لنظرتهم الأحادية الأثر القوي في تشكيل الموقف الثقافي.

ومناقشة هذا الأمر لا تعنينا هنا – و ليست مجال اهتمامنا – ولكننا نستحضرها لما لها من علاقة في استراتيجية تحليل النص المدروس، وتعلقها بثنائية الخطاب ( المنغلق / المفتوح ).

إن هذه المقدمة الافتتاحية ستكون نقطة محورية تدور حولها بنية الخطاب النصي حينما يتأسس على الانفتاح على الآخر والتسامح معه بصورة إنسانية راقية، لا تسعى إلى مواجهة التصورات الخاطئة والمفاهيم المختزلة في بعض التكوينات الثقافية ولكنها تناقشها بهدوء وتحاورها باتزان، وهي حينما تفعل ذلك إنما تمارسه اعتمادًا على المرجعيات نفسها لتكسب القناعات و تؤثر في الجماهير، وقد أتت هذه الجملة التعبيرية ( أطري الأنبياء ) متبوعة بما يتصفون به ( مصدر الحكمة طراً والضياء ) لتكون افتتاحاً وتهيئة لما سيتبعها ويدور في إيحائها وإلماحها المقصود كما سيأتي بيانه في استطراد المضمون وانطلاقه إلى مناقشة الموقف من الآخر.

وبصورة حجاجية بليغة لا يباشر النص ما أشار إليه أو يسترسل فيه ولكنه يبقيه مؤجلاً ليقوم بدور التهدئة وإعادة التوازن في انسجام كامل مع المتلقي:

**اعبد الله بعقـــل يـا بـني... و بقلب من رجاء الله حي**

**ارجه تعط مقاليد الفلك... واخشه خشية من فيه هلك**

**اذكر الآية إذ أنت جنين... لك في الظلمة للنور حـنين**[1]

..................................................

فيتقرر المضمون النصي في التركيز على جلال الخالق وعظمة قدرته، ثم الدخول في تفصيلات مراحل خلق الجنين وبث الروح فيه وتسخير الكون بما فيه للإنسان، وكل هذا التفصيل المتعمق يسير بتوافق تام مع بنية الموقف الثقافي، ولكن الشيء المهم الوقوف عنده هنا هو التحول السريع بأفعال الكلام من الفعل المضارع ( أحمدك – أطري ) في الافتتاح النصي إلى أفعال الأمر ( اعبد، ارجه، اخشه، اذكر..)، واعتماداً على نظرية أفعال الكلام التي تعني أن اللغة تستخدم الأفعال التي يقترن القول فيها بإنجاز الفعل، فإن التحول هنا من الأفعال التعبيرية إلى الأفعال التوجيهية يتناغم مع البنية اللغوية الماثلة في تشكيل نصوص التنشئة الاجتماعية، إن هذه الأفعال التوجيهية ستقوم بدور مهم في

(١) ديوان الشوقيات، ٣٨/٤.

نمط الصياغة اللغوية حينما تسير بها نحو وحدة التركيب اللغوي مما يعني حدوث تماسك لغوي إيقاعي يتماهى مع الإيقاع الماثل في كل وحدة شعرية بالتزام تكرار القافية في شطري كل بيت شعري، ووحدة النص اللغوية وترابطه الإيقاعي عامل مهم في أثره على وحدة المضمون كي لا يحدث التصدع والانشطار حين الدخول في ثيمة الحوار والتفاعل مع الموقف الثقافي، فيسير الخطاب الشعري نحو مقصديته دون حدوث قلق التلقي وتباين الرؤية والدلالة المبعثرة، وكل ذلك إنما يحدث ويتأسس للوعي الإبداعي المستمر بخصوصية المتلقي وفق ما سبقت الإشارة إليه.

إن تأسيس النص على بنية الأفعال التوجيهية وحضورها الطاغي في جميع جزئيات النص ليس هدفًا للتماسك والترابط اللغوي والإيقاعي فحسب، ولكنه يعني هيمنة الذات المبدعة وتشكيل رؤيتها على مبدأ القوة والثقة وليس على مبدأ التبعية والغياب الذاتي، إن الاسترسال في تبني رؤية الموقف الثقافي والانسجام الكامل معها في المقتطع النصي السابق لم يكن إلا مشروع احتواء وحيلة حجاجية تقوم بها الذات المبدعة لتخفيف أثر سلطة الموقف الثقافي وتغافل رقابته الصارمة لتمرير موقفها الذاتي ورؤيتها الخاصة، فهي تسعى إلى كسب ثقة ذلك الموقف، وستكون حريصة على بقاء هذه الثقة والمحافظة عليها فيما بعد حتى وهي تحرّر رؤيتها الثقافية، ولكنها ستلجأ إلى تقنيات فنية أخرى، وستدمج هذا التحول من الموافقة والانسجام -كما في المقتطع النصي السابق-

إلى المساءلة والمداخلة الحوارية بهدف التحديث والتطوير كما في المقتطعات النصية الآتية:

**يا مديم الصوم في الشهر الكريم .. صم عن الغيبة يومًا والنميم**

**وإذا صليت خف من تعبد .. كم مصلّ ضجّ منه المسجد**

**واجعل الحج إلى أم القرى .. غبّ حج لبيوت الفقراء**

**وتوسّع وتعفّف في الزكاه .. إنها محبوبة عند الإله**

**فرض البر بها فرض رحيم .. فإذا ما زدت فالله كريم**

**هكذا طه ومن كان معه .. من وقار الله ألّا تخدعه**(١)

فلم يقل للناشئة :( الويل لمن لم يؤدّ الصلاة، والعذاب الشديد ينتظر من ترك الصيام، والنار موعد من لم يخرج زكاة ماله، ومن مات ولم يؤد فريضة الحج مات على غير الإسلام ... إلخ )، ولكنه اتجّه إلى دعوة الناشئة إلى القيام بهذه العبادات بتصورات وقيم إنسانية وروحية راقية، ولم تتمثّل الدعوة إلى هذه العبادات بصورة أحادية تتمركز في عاملي الترغيب والترهيب ولكنها أتت بصورة مركبة يتماثل فيها الإنساني مع الديني، والأخلاقي مع التربوي ..، وثنائية (الحضور/ الغياب ) أو ( الإزاحة / الإحلال ) حينما تعمد إلى تغييب الخطاب

(١) ديوان الشوقيات، ٣٩/٤.

السلطوي ليحضر مكانه الخطاب الحضاري تهدف إلى طمس وتغييب خطاب معيّن وفاعلية وحضور خطاب بديل، وخاتمة الشاهد النصي(من وقار الله ألّا تخدعه) ومن قبل ذلك عبارة (كم مصلّ ضج منه المسجد) تفضح التمظهرات الدينية الخاطئة حينما تتأسس على المخادعة والنفاق، وحينما تتحول العبادات والأفعال الدينية إلى عادات سلوكية خاطئة يغيب فيها وقار الله وتهذيب النفوس وترويضها على الإيمان الصادق، وفي سياق فضح النفاق الاجتماعي يستمر النص في الوقوف على بعض الظواهر الاجتماعية السيئة المتعلقة بطلب العلم :

**اطلب العلم لذات العلم لا ... لظهور باطل بين الملا**

**وإذا فاتك توفيق العليم ...فامتنع عن كل تحصيل عقيم**

**واطلب الرزق هنا أو ههنا... كم مع الجهل يسار وغنى** (1)

فطلب العلم والحصول على الشهادات التعليمية لا ينبغي أن يكون لأجل الظهور والوجاهة الاجتماعية وهذه الظاهرة المجتمعية السيئة لها دورها السلبي في إعاقة التنمية والنهوض الحضاري، حينما تكون سببا في انتشار الكذب والتزوير وتضليل الرأي الاجتماعي العام.

وفي خطاب الموقف الثقافي يعد الآخر موضوعا رئيسا وإشكالية حضارية حينما تحضر ملامح الإقصاء والرفض في ذلك الخطاب، ولكن النص يناقش

(١) ديوان الشوقيات، ٣٩/٤.

هذه القضية المهمّة بعد أن وقف على تحليل الخطاب وبين الاختزالية وقصور الفهم فيه وتعرض لمظاهر النفاق الاجتماعي والعيوب النسقية لتكون تمهيدا لتحليل الموقف من الآخر :

**عامل الكل بإحسان تحب فقديما جمل المرء الأدب**

**جامل الناس تحز رق الجميع رب قيد من جميل وصنيع**(١)

فهنا يؤسس للأخلاق الراقية في التعامل بدلالة عمومية تشمل الآخر في جميع مجالاته ( الدينية – العرقية – الوطنية ) طارحاً كل مقاصد التمييز والاختلاف، واختيار الملفوظ التوكيدي العام ( الناس – الجميع – الكل ) يمنح الخطاب بعده الإنساني ودلالته الحضارية المتجاوزة كل عوامل التقييد والاختزال، ولكن المؤلف يعي وهو يشكّل هذا الخطاب خطاباً غائباً تغيب فيه الموضوعية والرؤية الإنسانية، ومنهجية الحضور والغياب ليست آلية كافية في انحسار وتراجع ذلك الخطاب؛ الذي قد يكون حاضرًا في بعض الأنساق المشتغلة في الموقف الثقافي، ولذلك لا بد من تجاوز هذا الإجراء إلى المواجهة، ولكن المواجهة لن تكون بالأمر السهل إن لم تتأسس على بنية مرجعية وإحالة ثقافية، ومع الإدراك الكامل لكل هذه الأشياء يأتي المقطع النصي التالي :

**قل إذا خاطبت غير المسلمين... لكمو دين رضيتم وليَ دين**

(١) ديوان الشوقيات، ٤/٤٠.

**خلّ للـــــــديان فيهم شأنه ... إنه أولـــى بهـــم سبحـانه**[1]

فالمواجهة تنطلق من أقوى المرجعيات – القرآن الكريم- وتتشكل فيها، والنص القرآني وهو يقول: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۖ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ﴾ أو ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالنَّصَارَىٰ وَالصَّابِئِينَ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾؛ يحمل قيمة إنسانية نبيلة هدفها إسعاد البشرية جميعا، ونشر العدل والسلام، وتأسيس المحبة والإخاء، والدلالة ينبغي أن تكون في الخطاب القرآني وليست في أحكام الفقهاء وأقوال المفسرين المؤسسة على الاقتطاع والاجتزاء دون الوعي بشمولية الخطاب وتحليل بنيته التكاملية ومراعاة جوانب الخصوصية والنسبية في النصوص، وحينما تقوم بعض خطابات الإقصاء والاختزال برفض الآخر وتأسيس مبدأ الاختلاف والتميز ونشر ثقافة العدوان والكراهية ..،إلخ، فلا يمكن أن تحقق رسالة الإسلام في بعدها الحضاري وقيمتها الإنسانية، وبما أن لكل نص إحالاته المرجعية ؛ يأتي النظام أو النسق الذي ينهض به العمل الأدبي في تشكيل يقوم على انحسار بنية النظام السابقة وانطلاق أو تحرير بنية النظام الجديدة، وفي هذه الثنائية لا يقوم النص بتهديم البنية السابقة ولكنه يسائلها ويتداخل معها ويحاول تحديثها، وبذلك "يتجلى النظام الجديد وينتشر في أنساق من العلاقات تتبنين الأعمال الفنية بها، ليكون تبنينها هذا هو قدرتها على قول

---

(١) المصدر السابق.

دلالات جديدة يطرحها تطور علاقات الواقع الاجتماعي المرجعي نفسه وتغير أنماط بنيته.... بحيث يبقى تعاملنا مع النص قادرا على رؤية جسور علاقته الإحالية بالواقع الاجتماعي المرجعي. هذه الجسور التي يستحيل كسرها، وتغييبها في حضورها، هي جسور في البنية ذاتها"(١)، وقدرة النص على التعامل مع الإحالات المرجعية المهمّشة تقوم بدور الزعزعة ونزع الثقة من الخطاب الإقصائي حين الانطلاق من المرجعيات نفسها في ذلك الخطاب.

إن المشكلة الكبرى في مثل هذا الخطاب الأصولي أنه لا يكتفي بمحاولة نشر مفاهيمه وتأصيل مرجعيته؛ ولكن يسعى دائما إلى الهيمنة الكاملة على الموقف الثقافي رافضا المشاركة من الخطابات الأخرى، ولذلك فهو خطاب سلطوي أحادي، ورغبوي ذاتي، يفتقد سمة الحرية والموضوعية.

**استراتيجية التناص والإحالات المرجعية:**

التناصية بين رسالة الناشئة لشوقي ولامية بن الوردي هدفٌ شوقيٌ خاص وقد عرف عن شوقي ولعه الشديد بهذا الأمر فهو رائد المعارضات ومهندسها الأول في الشعر العربي وهنا يحضر تساؤل مهم.. لماذا لم يعارض شوقي أحد نماذج نصوص التنشئة الأدبية التراثية وعلى رأسها (لاميه بن الوردي)؛ وهو المشغوف بمعارضة عيون الشعر العربي التراثية والمتفوق في هذا

(١) يمنى العيد، في القول الشعري، بيروت، دار الفارابي، ط١،٢٠٠٨م ص١٨٥.

الباب؟ وهذا التساؤل يفتح المجال لدراسة ذلك والبحث فيه بتحليل عميق خارج إطار هذه الورقة المتقيدة بفرضياتها وأهدافها فلا محال لاستيعاب ذلك التساؤل وتوابعه والإجابة عليه ، ولكننا نؤكد أن شوقيًا له اشتراطاته الخاصة في معارضاته ، فلا يعارض إلا عيون القصائد التراثية المتألقة في قيمتها الأدبية وتقنياتها الفنية والموضوعية، وقد ترك شوقي معارضة لامية بن الوردي ولكنه لم يستطع إهمال التناص معها بصورة تنسجم مع بنية قصيدته والبعد الثقافي فيها، فقد كان مطلع لامية بن الوردي والبيت الأول فيها:

**اعتزل ذكر الأغاني والغزل .. وقل الفصل وجانب من هزل**(١)

أما شوقي فقد كان خاتمة قصيدته والبيت الأخير فيها :

**وتـعشّق وتعفّـف واتّق .. مـادرى اللذة من لم يعشق**(٢)

فالمعنى المطروق في النصين ( الغزل والعشق ) ولكنه في الأنموذج التراثي مرفوض وغير مرغب فيه ؛ أما في الأنموذج الحديث فعلى عكس ذلك تمامًا ، فالحب وما يقع في مجاله من غزل وعشق يتأسّس مقرونًا بالتعفف والتقوى كي لا تتزعزع الثقة بين الموقف الثقافي والرؤية الفردية، والرؤية التراثية في النص القديم يستدعيها النص الجديد بهدف العمل على انحسارها وتقييد الحكم التعميمي

---

(١) ديوان بن الوردي، تحقيق عبدالحميد هنداوي، القاهرة، دار الآفاق العربية، ط١،٢٠٠٦م ص٢٧٧ .

(٢) ديوان الشوقيات، ٤/٤١.

المطلق فيها، والرؤية الجديدة لم تعمد إلى تهشيم الرؤية القديمة و مافيها من تعميم وإطلاق وفق توجه ذاتي صرف، ولكنها استنجدت بمخزونها الثقافي المستمد من إحالات مرجعية أخرى تجاهلتها الرؤية التراثية وحاولت تهميشها والتغافل عنها.

وحينما يأتي هذا البيت خاتمة للنص فإنه قد جاء بصورة الخلاصة لكشف البنية النصية وطريقة تشكيلها، وإذا كان في النص التراثي ابتداء وافتتاحا نصيا فإن شوقي جعله خاتمة ونهاية نصية ؛ ليكون الاختلاف والتجاوز ليس مقصورا على ثيمة المضمون أو موضوع الخطاب ولكنه يتعمّق إلى هيكل البناء النصي بقصد واحتراف .

إن ثنائية ( الإزاحة / الإحلال ) التي يقوم عليها النص تتعدد استراتيجياتها وتتنوع طرائقها، وطول النص وامتداد كتابته إنما يفعل ذلك لأنه ينطلق في كل امتداد له إلى تكنيكات فنية جديدة، فمن تقنية الاحتواء إلى الحوار ومن الحوار إلى مناقشة المرجعيات ثم إعادة نماذج الفهم و التفسير ... إلخ، ومن تقنيات النص التشكيلية استراتيجية التناص مع الخطاب التراثي السائد في نصوص التنشئة، وتقوم آلية التناص على الاختلاف مع المفهوم التراثي في قضايا العمل والوطن ورغبات الإنسان .. ففي لامية بن الوردي :

**اطرح الدنيا فمن عاداتها ... تخفض العالي وتعلي من سفل**

**عيشة الراغب في تحصيلها ...عيشة الجاهل فيها أو أقل**

**فاترك الحيلة فيها واتكل... إنما الحيلة في ترك الحيل**(١)

فالنظرة إلى الدنيا في حدود الأفكار الصوفية وميلها إلى الزهد وترك العمل مما يملأ النفس بالإحباط واليأس، والسلبية المهنية المعطلة لطاقات الجيل، أما شوقي فيقول في ذلك"

**انظر الكون و أكبر ماخلق ... وتمتع فيه مــن خــير رزق**

**سخّر العالم من كون وما ... لك والأرض وما تحت السما**

**كن نشيطا عاملا جمّ الأمل ... إنما الصحة والرزق العمل**(٢)

أما الوطن فيختزل النص التراثي حبه وأهميته في قيمة تعبيرية تراثية، تدفع الإنسان نحو الغربة وهجر الأوطان عندما يضيق به العيش أو تتكالب على وطنه المصائب ونوازل الدهر، ولذلك يقول ابن الوردي:

**حبك الأوطان عجز ظاهر ... فاغترب تلق عن الأهل البدل**

**فبمكث الماء يبقى آسنًا ... و سرى البدر به البدر اكتمل**(٣)

---

(١) ديوان ابن الوردي، ص٢٧٨

(٢) ديوان الشوقيات، ٤/٤٠

(٣) ديوان بن الوردي، ص٢٧٩.

و عند شوقي فالوطن لمحبوب والمفتدى:

**كن إلى الموت على حب الوطن ... من يخن أوطانه يوماً يُخن**

**وطـــن المرء حمــاه المفتدى ... يذكــر الــمنة مـنه واليدا**

**هو محبوبك بادٍ محـتـجب ... يعـرف الشوق له من يغترب**[١]

إن هذه الشواهد النصية المتناصة تدل على وجود خطاب تراثي له ظروفه وخصائص تكوينه اللغوي والمعرفي كما في الأنموذج التراثي، وذلك الخطاب لم يعد متناسبًا مع التحولات الثقافية وتطور الفكر وتبدل معايير الحضارة الإنسانية المعاصرة، وتفكيك ذلك الخطاب والاشتغال على تطويره والتغيير فيه لم يعد هاجساً تجديدياً ؛ ولكنه ضرورة يفرضها واقع الحياة وتطور المعرفة.

(١) ديوان الشوقيات، ٤/٤٠.

# - خاتمة واستنتاج -

بعد هذا المسح التنظيري لمفهوم الموقف الثقافي والإجراء التطبيقي على النص المختار يحضر التساؤل الآتي:

هل استطاع شوقي وهو يسعى إلى تأسيس خطاب حضاري أن يتخلص من الهابيتوس الثقافي والهيمنة السلطوية للموقف الثقافي؟

يحاول شوقي خلخلة خطاب السلطة والهيمنة في الأنساق التربوية وكشف العيوب والقصور الحاصل في ذلك الخطاب حينما يؤسس للجمود الفكري والتبعية المطلقة وإقصاء الحرية الذاتية والتفكير التأملي بما لا يتوافق مع النزعة الإنسانية وبحث الذات عن فاعليتها ودورها في تكوين فهمها الخاص للوجود والحياة، ولوعيه الكامل بخطورة خوض تجربة تلك الخلخلة فإنه يتبنى خطابًا مراوغاً يحتوي الموقف الثقافي أحيانًا مندرجاً تحت نسقه وممتثلاً لرؤيته؛ وفي أحايين أخرى يحاول التحريف والتعديل ولكن في إطار النسق نفسه منطلقاً من إمكانية التعديل والتحوير في بعض الصيغ الثقافية بناء على إحالات مرجعية همشها أو تغافل عنها خطاب الموقف الثقافي.

وفي إطار هذا التحوير قد يستطرد إلى تمثيل خصوصيته وبلورة رؤيته الذاتية باحتراس وحذر شديد، وبهذه المنهجية والوعي الإبداعي استطاع أن يكتب نصه في بعد إنساني وخطاب حضاري متجاوزا الخطاب النسقي في هذا المجال، ولانفعاله بذلك الوعي واهتمامه في صياغته ناضجًا مكتملاً أتى النص مطولاً وشمولياً في قضايا دينية واجتماعية وسياسية متعددة ؛آتياً على موضوعات ( الدين والعبادات— الخلق

– الوطن – الأخلاق، قضايا المهمّشين من الأطفال والبؤساء ... إلخ، وقد اعتمد على لغة سهلة المأخذ وقريبة التناول لتناسب مقام القول.

كل ذلك يحدث ولكن ثنائية ( اللغة / الفكر ) قد لا يبدو بينهما الانسجام الذي يريده ذلك الخطاب، وذلك لأن شوقي لم يستطع التخلص من هابيتوس الخطاب اللغوي، فالبنية اللغوية تتأسس على الأفعال التوجيهية ( افعل – لا تفعل ) لتكون صياغة النظام اللغوي ظاهرة في صفتها السلطوية الأبوية، ومعلوم أن النظم التربوية في سيرورتها التطورية قد تجاوزت مرحلة التلقين والتقرير أو التوجيه المباشر إلى مرحلة الاستنتاج والاكتشاف المتناسبة مع بنية الفكر الحضاري، وحداثة الأساليب التربوية، كما أنه لم يستطع التخلص من السمة الذكورية في ذلك الخطاب، وقد وقع في فخ الهيمنة الذكورية ؛ فغابت المرأة في موضوعات ومضامين البنية النصية، كما غابت كمخاطب مقصود في القارئ المستهدف، وثنائية ( التذكير/ التأنيث ) في المتلقي يغيب نصفها الثاني تماما، مما يعني تشكيل الخطاب اللغوي بصفته السلطوية الذكورية، فالخطاب اللغوي في ثقافتنا العربية المعاصرة خطاب تقليدي غير قادر على النهوض بمهمته الحضارية وممارسة التجديد وتطوير الوعي، لأنه رهين تقليديته المنحوتة وسماته السلطوية والذكورية، وتطور الفكر لا يكون بدون تطور اللغة، والمحمولات الفكرية الجديدة تحتاج إلى خطاب لغوي جديد.